Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (25), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-29-44
https://elibrary.ru/VHSYYV

© 2024. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Жирный» и «полный» в «Преступлении и наказании». К апологии Порфирия Петровича

© 2024. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

“Zhirnyi” and “Polnyi” in *Crime and Punishment*. For an Apology of Porfiry Petrovich

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена анализу образа Порфирия Петровича. Анализ исходит из лексического рисунка текста, создаваемого Достоевским в «Преступлении и наказании» за счет распределения в нем слов-синонимов «жирный» и «полный». «Жирный», занимая место в характеристиках «положительных» героев и вытесняя более ожидаемое в этом случае «полный», сдвигает восприятие слова «полный» в иной сегмент его смыслового поля: оно вытесняется из сознания читателя как имеющее отношение к физической комплекции и актуализирует общий смысл полноты (целостности, исполненности, завершенности), поддержанный многократным использованием в тексте разнообразных слов с этим корнем именно со смыслом окончательной восполненности. Если исходить из этой точки — начинают собираться во вполне внятное целое представляющиеся на первый взгляд разрозненными, странными, уничижительными и маргинализующими авторские характеристики Порфирия

Петровича. Они собираются в единство, которое вполне описывается именем персонажа, по-русски читающимся как «красный камень» или «красный камня».

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», Порфирий Петрович, алхимические символы, философский камень, лексический рисунок текста, акцентуация синонимов.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* «Жирный» и «полный» в «Преступлении и наказании». К апологии Порфирия Петровича // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 29–44. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-29-44

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the analysis of the image of Porfiry Petrovich. The analysis is based on the lexical drawing of the text created by Dostoevsky in *Crime and Punishment* by distributing the synonymous words "zhirnyi" ("fat") and "polnyi" ("full" + "plump") in it. "Fat," taking a place in the characteristics of "positive" characters and displacing the more expected in this case "polnyi," shifts the perception of the word "polniy" to another segment of its semantic field: it is displaced from the reader's consciousness as related to physical complexion ("plump") and actualizes the general meaning of completeness (integrity, fulfillment). This shift in meaning is supported by the repeated use of various words in the text with the root "poln" precisely with the meaning of final completion. If we proceed from this point, the author's characteristics of Porfiry Petrovich, which at first glance seem disjointed, strange, derogatory, and marginalizing, begin to gather into a completely coherent whole. They gather into a unity that is fully described by the character's name, which in Russian reads like "the red stone" or "the red stage in stone making."

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Porfiry Petrovich, alchemical symbols, the Philosopher's stone, lexical drawing of the text, accentuation of synonyms.

For citation: Kasatkina, T.A. "'Zhirnyi' and 'Polnyi' in *Crime and Punishment*. For an Apology of Porfiry Petrovich." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (25), 2024, pp. 29–44. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-29-44

В «Преступлении и наказании» гораздо обильнее, чем в других романах, присутствует слово «жирный», и оно не может быть не замечено, поскольку поражает читателя своим участием в нейтральных и даже положительных характеристиках персонажей. При этом нельзя сказать, что такая нейтральность вообще свойственна Достоевскому.

Уже в романе «Идиот» слово «жирный» употребляется (всего 3 раза против 8 раз в «Преступлении и наказании») либо в ряду «грязный, неопрятный» (в случае, если говорится об одежде), либо в описании монахов, жирующих вопреки бедствиям всего остального человечества. Вот что сказано об Антипе Бурдовском: «Это был молодой человек, бедно и неряшливо одетый, в сюртуке с засаленными до зеркального лоску рукавами, с ***жирною***, застегнутою доверху жилеткой, с исчезнувшим куда-то бельем» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 215]. А вот о монахах: «И это, уж конечно, построили все эти бедные люди, вассалы. Кроме того, они должны были платить всякие подати и содержать духовенство. Где же тут было себя пропитать и землю обработывать? Их же тогда было мало, должно быть, ужасно умирали с голоду, и есть буквально, может быть, было нечего. Я иногда даже думал: как это не пресекся тогда совсем этот народ и что-нибудь с ним не случилось, как он мог устоять и вынести? Что были людоеды, и, может быть, очень много, то в этом Лебедев, без сомнения, прав; только вот я не знаю, почему именно он замешал тут монахов и что хочет этим сказать?

— Наверно, то, что в двенадцатом столетии только монахов и можно было есть, потому что только одни монахи и были ***жирны***, — заметил Гаврила Ардалионович.

— Великолепнейшая и вернейшая мысль! — крикнул Лебедев, — ибо до светских он даже и не прикоснулся. Ни единого светского на шестьдесят нумеров духовенства, и это страшная мысль, историческая мысль, статистическая мысль, наконец, и из таких-то фактов и воссоздается история у умеющего; ибо до цифирной точности возводится, что духовенство по крайней мере в шестьдесят раз жило счастливее и привольнее, чем всё остальное тогдашнее человечество. И, может быть, по крайней мере в шестьдесят раз было ***жирнее*** всего остального человечества...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 313–314][1].

---

[1] Здесь и далее — курсив+полужирный в цитатах — выделено мной, полужирный — выделено цитируемым автором — *Т.К.*

Заметим, что здесь максимально подчеркнута именно плотскость даваемой за счет слова «жирный» характеристики (даже с подчеркиванием ***питательности*** этой плоти) — плотскость же будет выходить на первый план и в «Преступлении и наказании» — но в «Преступлении и наказании» будет полностью отсутствовать столь радикальное указание на то, что жирность непременно достигается истощением ближнего — и на то, что эта плоть тоже может подлежать перераспределению: пока такому перераспределению принадлежат только деньги.

Вполне очевидно это слово используется именно в отрицательных (подчеркнуто отрицательных: возможно, оно применяется к персонажам, создающим полюс отрицательности в романах — но это предмет отдельного исследования) характеристиках в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы», к тому же оно используется в них по одному разу.

В «Подростке»: «Затерявшийся и конфузящийся новичок, в первый день поступления в школу (в какую бы то ни было), есть общая жертва: ему приказывают, его дразнят, с ним обращаются как с лакеем. Здоровый и жирный мальчишка вдруг останавливается перед своей жертвой, в упор и долгим, строгим и надменным взглядом наблюдает ее несколько мгновений. Новичок стоит перед ним молча, косится, если не трус, и ждет, что-то будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 7].

В «Братьях Карамазовых» это слово входит в портретную характеристику Федора Павловича Карамазова: «Я уже говорил, что он очень обрюзг. Физиономия его представляла к тому времени что-то резко свидетельствовавшее о характеристике и сущности всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид. Прибавьте к тому плотоядный, длинный рот, с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюной каждый раз, когда начинал говорить. Впрочем, и сам он любил шутить над своим лицом, хотя, кажется, оставался им доволен. Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающеюся горбиной: “Настоящий

римский, — говорил он, — вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка”. Этим он, кажется, гордился» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 22].

В романе «Бесы» слово «жирный» используется больше и многообразнее (4 раза) — но тоже с очевидным сдвигом в отрицательную часть спектра — и там тоже есть то противоположение «жирный» — «полный», которое так очевидно в «Преступлении и наказании». «Стыдящейся своей полноты» там в конце концов оказывается «костлявая» генеральша Ставрогина, что указывает на довольно радикальный сдвиг значения. Вообще же «полными» в романах оказываются женщины — в «Подростке» — Катерина Николаевна, в «Братьях Карамазовых» — Грушенька, и там тоже всегда есть ощущение, что речь, в конце концов, идет не совсем о физической комплекции.

В «Преступлении и наказании» же, если первое появление слова «жирный» вполне соответствует читательским ожиданиям (и стратегии писателя в других романах), поскольку связано именно с резко отрицательным персонажем, жирным господином, желающим заполучить девочку[2], — то тем неожиданнее и ***заметнее*** для читателя окажется дальнейшая ***нейтрализация*** слова в описаниях других персонажей: хозяйки Раскольникова и Зосимова.

«Догадавшись, что он очнулся, хозяйка, подглядывавшая из дверей, тотчас же притворила их и спряталась. Она и всегда была застенчива и с тягостию переносила разговоры и объяснения; ей было лет сорок, и была она толста и ***жирна***, черноброва и черноглаза, добра от толстоты и от лености; и собою даже очень смазлива. Стыдлива же сверх необходимости» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 93]. «Зосимов был высокий и ***жирный*** человек, с одутловатым и бесцветно-бледным, гладковыбритым лицом, с белобрысыми прямыми волосами, в очках и с большим золотым перстнем на припухшем от жиру пальце. Было ему лет двадцать семь. Одет он был

[2] «И однако ж в стороне, шагах в пятнадцати, на краю бульвара, остановился один господин, которому, по всему видно было, очень бы хотелось тоже подойти к девочке с какими-то целями. Он тоже, вероятно, увидел ее издали и догонял, но ему помешал Раскольников. Он бросал на него злобные взгляды, стараясь, впрочем, чтобы тот их со не заметил, и нетерпеливо ожидал своей очереди, когда досадный оборванец уйдет. Дело было понятное. Господин этот был лет тридцати, плотный, ***жирный***, кровь с молоком, с розовыми губами и с усиками, и очень щеголевато одетый. Раскольников ужасно разозлился; ему вдруг захотелось как-нибудь оскорбить этого ***жирного*** франта» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 40].

в широком щегольском легком пальто, в светлых летних брюках, и вообще всё было на нем широко, щегольское и с иголочки; белье безукоризненное, цепь к часам массивная. Манера его была медленная, как будто вялая и в то же время изученно-развязная; претензия, впрочем усиленно скрываемая, проглядывала поминутно. Все, его знавшие, находили его человеком тяжелым, но говорили, что свое дело знает» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 103].

На фоне «жирных» хозяйки Раскольникова и доктора Зосимова[3] первое описание пристава следственных дел должно особо задержаться в сознании читателя именно внезапной сменой уже неоднократно его удивившей и зацепившей его внимание лексики: «Порфирий Петрович был по-домашнему, в халате, в весьма чистом белье и в стоптанных туфлях. Это был человек лет тридцати пяти, росту пониже среднего, ***полный*** и даже с брюшком, выбритый, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове, как-то особенно выпукло закругленной на затылке. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более серьезное, чем с первого взгляда можно было от нее ожидать» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 192].

Тут нужно сделать «небольшой крюк», и сказать, что все же и в «Преступлении и наказании» Порфирий — не единственный, к кому прилагается эпитет «полный». Есть еще одна фигура — женщина, что гораздо естественнее для общей лексической системы пяти великих романов, по видимости — проходной персонаж, но употребленное в очевидно иначе построенной системе «Преступле-

[3] Кстати, даже при описании Порфирия слово «жирный» будет использовано — но только применено оно будет не к нему, не как ***общая*** характеристика, а к его ногам: «Порфирий Петрович перевел на минутку дух. Он так и сыпал, не уставая, то бессмысленно пустые фразы, то вдруг пропускал какие-то загадочные словечки и тотчас же опять сбивался на бессмыслицу. По комнате он уже почти бегал, всё быстрей и быстрей передвигая свои ***жирные*** ножки, всё смотря в землю, засунув правую руку за спину, а левою беспрерывно помахивая и выделывая разные жесты, каждый раз удивительно не подходившие к его словам. Раскольников вдруг заметил, что, бегая по комнате, он раза два точно как будто останавливался подле дверей, на одно мгновение, и как будто прислушивался... “Ждет он, что ли, чего-нибудь?”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 260].

ния и наказания» определение «полная» заставляет приглядеться к этой женщине поближе.

Мы знаем, что «Преступление и наказание» построено так, что сквозь персонажей второго плана часто проступают образы души главного героя. Такова сцена избиения хозяйки поручиком Порохом из-за преступления Раскольникова[4]. Эта сцена, правда, происходит во сне (о котором, впрочем, герой не знает, что это сон — и сон этот без видимой границы переходит в реальность), но вот уже наяву[5] из-за спины героя вышагивает и перешагивает через перила моста, на котором он раздумывает о самоубийстве, Афросиньюшка, «допившаяся до чертиков» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 132], словно его душа, опоенная грехом, потерявшая разум, что отражается и в ее измененном просторечным произношением имени (если Εὐφροσύνη, от εὖ — «добро, благо» и φροντίς — «мышление, размышление» — значит «благомыслящая, благоразумеющая», то ἀφροσύνη первым значением имеет безумие (а также — нерассудительность, глупость)). Такова серия снов Свидригайлова, в которых он видит свою

[4] См. ее анализ: [Касаткина, 2015, с. 197–200].

[5] Впрочем, это тоже весьма относительное «наяву», судя по описанию состояния Раскольникова прямо перед происшествием: «Раскольников прошел прямо на —ский мост, стал на средине, у перил, облокотился на них обоими локтями и принялся глядеть вдоль. Простившись с Разумихиным, он до того ослабел, что едва добрался сюда. ***Ему захотелось где-нибудь сесть или лечь, на улице***. Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, ***блиставшее, точно в пламени***, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы и, казалось, со вниманием всматривался в эту воду. ***Наконец в глазах его завертелись какие-то красные круги, дома заходили, прохожие, набережные, экипажи — всё это завертелось и заплясало кругом***. Вдруг он вздрогнул, может быть спасенный вновь от обморока одним диким и безобразным видением. Он почувствовал, что кто-то стал подле него, справа, рядом; он взглянул — и увидел женщину, высокую, с платком на голове, с желтым, продолговатым, испитым лицом и с красноватыми, впавшими глазами. Она глядела на него прямо, но, очевидно, ничего не видала и никого не различала. Вдруг она облокотилась правою рукой о перила, подняла правую ногу и замахнула ее за решетку, затем левую, и бросилась в канаву» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 131]. Заметим, что слова «кто-то стал подле него, справа, рядом» почти прямо указывают на появляющегося из-за правого плеча Раскольникова ангела-хранителя (или — прямо Господа, поскольку вертящиеся красные круги вызывают довольно прямую ассоциацию с Серафимами — огненными колесами Колесницы Господней (Иез. 1)), являющего ему дальше картину, в результате которой почти решившийся на самоубийство герой получает от него отвращение и импульс движения «к конторе» — к признанию: «Нет, гадко... вода... не стоит, — бормотал он про себя. — Ничего не будет, — прибавил он, — нечего ждать. Что это, контора... А зачем Заметов не в конторе? Контора в десятом часу отперта...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 132].

насильственно растленную душу-самоубийцу — девочку-подростка и обнаруживает свою новую душу — младеницу-растлительницу, древнюю соблазнительницу, приводящую его в ужас. Такова, полагаю, и встреча Свидригайлова с иудеем-эллином Ахиллесом перед самым его самоубийством. Вообще, если Свидригайлов видит призраки, то Раскольников по преимуществу видит иной уровень реальности именно проступающим сквозь «насущное видимо-текущее», граница между общедоступным и доступным только в исключительном состоянии растворяется — и Достоевский показывает, как это происходит, наглядно демонстрируя и то, как в этом состоянии герой изнутри создает внешнюю реальность — или реальность прямо отзывается на его невыраженное внутреннее (как в сцене самоубийства Афросиньюшки).

На этом фоне встреча Раскольникова в полицейской конторе наутро после убийства двух женщин с ***двумя дамами*** уже и сама по себе может привлечь внимание.

Первая дама молчаливая и «траурная», ею занимается письмоводитель, игнорируя, как бы отодвигая на второй план Раскольникова. Они словно заканчивают рассмотрение завещания: денег, предназначенных Аленой Ивановной на помин души в монастырь (об этом завещании в черновиках говорилось подробнее, чем в окончательном тексте). Встреча с ними Раскольникова описана так: «Между посетителями были две дамы. Одна в трауре, бедно одетая, сидела за столом против письмоводителя и что-то писала под его диктовку. Другая же дама, очень ***полная*** и ***багрово-красная***, ***с пятнами***, видная женщина, и что-то уж очень пышно одетая, с брошкой на груди, величиной в чайное блюдечко, стояла в сторонке и чего-то ждала» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 75]. Лицо второй дамы словно залито кровью, хлынувшей из лба, в который вонзился топор[6], а зовут ее Луиза Ивановна, что, конечно, не совсем то же самое, что Лизавета Ивановна, но вот Порох далее в тексте почему-то начинает называть ее Лавизой (и это имя выделяется Достоевским в тексте курсивом) — а это уже вполне анаграмма имени Лизав(ета). И недаром ее смешного и глупого пьяного обидчика, визжащего

6 При этом в описании сцены убийства Лизаветы ***крови нет***: «Удар пришелся прямо по черепу, острием, и сразу прорубил всю верхнюю часть лба, почти до темени. Она так и рухнулась» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 65]. Кровь как бы и появляется только в проступании ее образа сквозь образ встреченной в конторе «дамы», соединяя тем самым эти два образа.

как «маленькая свинья», презирающего всех в «благородном доме» и обещающего написать на них сатиру, Порох прямо соотнесет с Раскольниковым. Интересно, что во фразе: «Я, говориль, на вас большой сатир гедрюкт будет, потому я во всех газет могу про вас всё сочиниль» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 79], слово «гедрюкт», очевидно значащее «печатный», может означать и «давящий, сжимающий, угнетающий», что еще больше сближает эту сатиру со статьей Раскольникова, сдавливающей «обычного» человека, вжимающей его в отведенную для него клеточку, превращающей его в убогую функцию. Ну и прямо «свиньей» в романе после этого эпизода будут называть только Раскольникова.

Эта полная, пышная, все более оживающая от внимания мечущего громы и молнии поручика Ильи Петровича дама оказывается связана с Порфирием Петровичем не только полнотой, но и цветом. Багровый — это почти то же, что Порфирий (багряный). Эти цвета различаются только эмоционально: как цвет той крови, которую ты пролил, — и той, которую ты пытался остановить: той крови, что разъединила тебя со всем человечеством, и той, что вновь соединила тебя с ним, хотя бы на мгновение.

Можно сказать, что Лавиза Ивановна здесь ***полная***, потому что ее судьба (вернее, судьба той, что видна Раскольникову (или читателю) через нее) — восполнена.

Порфирий сразу, при первом своем появлении, представлен как ***полный*** именно поэтому же.

В своей впечатляющей внутренней сопричастностью автора разбираемому им сюжету статье «Человек в человеке (образ пристава следственных дел из “Преступления и наказания”)» [Карякин, 1971] Ю.Ф. Карякин старается показать ***динамику*** образа Порфирия Петровича, становящегося, по его мнению, постепенно из озлобленно соперничающего с Раскольниковым безнадежно любящим его и искренне радеющим о его спасении. Однако Порфирий назван «полным» уже при первом описании — и остальные элементы этого описания работают на создание ощущения той же полноты и завершенности, которую он во время последней встречи прямо назовет своей «поконченностью» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351]. Порфирий круглый (только варианты слова «круглый» в небольшом описании повторены трижды — а есть ведь и другие элементы, указывающие на «круглоту» — то же «брюшко»: напомню, что шар, по Платону, — совершенная форма). Его «темно-жел-

тое» лицо наиболее прямо указывает на золотой цвет из всего желтого спектра романа (а все желтые цвета в романе — это цвета выродившегося, истощенного или сокрытого золота [Касаткина, 2015, с. 12–13]). Порфирий андрогинен и вообще двуполярен: в его фигуре настойчиво пробивается «бабье»; он насмешлив, но странное, я бы сказала, меркуриальное («с каким-то жидким водянистым блеском», прикрытым белыми ресницами) описание глаз внезапно делает его очень серьезным. Он «шутит», рассказывая о себе как о женихе и о монахе. И это — не говоря уже о его имени, прямо значащем «красный камень» (или «красный камня» — тоже весьма осмысленное словосочетание, учитывая, что философский камень может быть в разных состояниях: белом и красном[7]).

Порфирий как бы представляет собой ***завершившего*** философское делание, ***закончившего*** трансформацию, обретшего себя как философский камень, что чувствует Раскольников, при последней встрече восклицающий: «— Да вы-то кто такой, — вскричал он, — вы-то что за пророк? С высоты какого это спокойствия величавого вы мне премудрствующие пророчества изрекаете?» — на что и получает все же очень странный и только при таком толковании совершенно естественный ответ: «— Кто я? Я ***поконченный*** человек, больше ничего. Человек, пожалуй, чувствующий и сочувствующий, пожалуй, кой-что и знающий, но уж совершенно ***поконченный***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352]. А на предыдущей встрече Порфирий объясняет: «Я, знаете, человек холостой, этак несветский и неизвестный, и к тому же ***законченный*** человек, ***закоченелый*** человек-с, ***в семя пошел***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 257]. Философский камень (часто прямо называемый алхимиками Христом[8]) и есть подаваемое металлу или душе семя его истинной природы.

Философский камень (Достоевский опишет его в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и в «Маша лежит на столе...» как личность на высшей ступени развития, не могущую больше ничего другого пожелать, кроме как отдать себя всю всем, безраздельно и беззаветно, чтобы всех превратить в личности такого же уров-

[7] Про использование белого и красного камня при трансформации металлов см., например, книгу, вышедшую на русском языке в 1787 году [Собрание разных достоверных химических книг, 1787, с. 600–611].

[8] См. об этом [Jung, 1980], ch. 5 “The Lapis-Christ Parallel”; в современных исследованиях см., например: [Зотов, 2016].

ня[9]) — то что обладает свойством «превращать металлы в золото» — то есть восстанавливать их в их истинной славе, возвращать им их истинную природу (алхимик смотрит на превращение металлов не как на незаконное изменение их природы, но как на подчиняющееся высшему закону восстановление ее, почитая все металлы «больным золотом»; для алхимика превращение металлов в золото — это всего лишь сопутствующий процесс, свидетельствующий о том, что изменение его личности произошло и удалось — и что он сам может быть философским камнем для тех, с кем он вступает во взаимодействие). Собственно, именно об этом — о возвращении истинной природы герою — идет речь, когда Порфирий говорит Раскольникову: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем»[10] [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352]. Навязчивый желтый цвет романа — убитое, больное, растленное солнечное сияние, желтый цвет, который собирается вокруг героя, не обретшего своей солнечной природы, вернее, отказавшегося от нее в тот момент, когда решил не отдавать, а отнимать ресурс у окружающего мира, жертвовать себе, а не собой.

Надо сказать, что Достоевский достаточно настойчив в демонстрации того, что есть Порфирий Петрович. Он как бы собирает именования и образы из разных систем, чтобы читатель мог увидеть его истинное положение и его действия в их истинном свете. Во время второй встречи (которую Карякин описывает как злобное истязание) Порфирий «кудахчет»[11] над готовым взорваться Рас-

[9] «Что же, скажете вы мне, надо быть безличностью, чтобы быть счастливым? Разве в безличности спасение? Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 79].

[10] Заметим, что в алхимии знак солнца ʘ — это и знак золота, золото и солнце — взаимозаменяемые именования того, что должно произойти в результате взаимодействия с философским камнем как с металлом, так и с личностью.

[11] Причем это странное слово употреблено не однажды, чтобы уж читатель его точно не пропустил: «— Господи! Да что вы это! Да об чем вас спрашивать, — ***закудахтал*** вдруг

кольниковым, как курица над снесенным яйцом, которого нельзя повредить, из которого еще не готов проклюнуться цыпленок (и это, конечно, соотносится со странным описанием зарождения в голове Раскольникова идеи убийства: «Странная мысль наклевывалась в его голове, как из яйца цыпленок, и очень, очень занимала его» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 53]). Порфирий называет себя буффоном, а Раскольников его — полишинелем. То есть он — шут — а это как в обычной, так и в Таро колоде карта за пределами рангов, нулевая или последняя, начинающая и завершающая, могущая принимать любое значение, завершать любую неполноту расклада, изменяя себя в соответствии с его требованиями. Порфирий говорит, что он «трясется как ***гуммиластик***» — слово, присутствующее в русском языке едва ли не только в «Преступлении и наказании»[12], но важное, потому что алхимики иначе называли красную тинктуру, философский камень — красной камедью — гумми (от греч. κομμίδιον, κόμμι), гуммиарабиком[13]. Надо, кроме того, отметить известное,

Порфирий Петрович, тотчас же изменяя и тон, и вид и мигом перестав смеяться, — да не беспокойтесь, пожалуйста, — хлопотал он, то опять бросаясь во все стороны, то вдруг принимаясь усаживать Раскольникова, — время терпит, время терпит-с, и всё это одни пустяки-с!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 257]. «— Да-с, припадочек у нас был-с! Этак вы опять, голубчик, прежнюю болезнь себе возвратите, — ***закудахтал*** с дружественным участием Порфирий Петрович, впрочем, всё еще с каким-то растерявшимся видом. — Господи! Да как же этак себя не беречь?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 265].

[12] Еще, правда, в «Крокодиле» — и тоже в алхимическом контексте [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 203].

[13] В переводе на английский книги Юнга «Психология и алхимия» английским gum переведено немецкое gummi: «Thus Khunrath declares that the “red” gum is the “resin of the wise” — a synonym for the transforming substance. This substance, as the life force (vis animans), is likened by another commentator to the “glue of the world” (glutinum mundi), which is the medium between mind and body and the union of both» [Jung, 1980, c. 180]. То есть: «Кунрат называет “красную” камедь “смолой мудрости”, что является синонимом трансформирующего вещества. Другой комментатор приравнивает это вещество, жизненную силу, к “клею мира/мировому клею”, посреднику между разумом и телом и союзу обоих» (пер. мой). Надо заметить, что это склеивающее вещество отразилось и в фамилии Софии романа «Преступление и наказание» — Мармеладова (в упоминаемом далее трактате «Consilium coniugii» («Соединение супругов») связующим элементом будет назван *сладкий запах*). Далее Юнг пишет: «Старинный трактат “Consilium coniugii” объясняет, что “философский человек” состоит из “четырех природ камня”. Из них три — земных, обретаемых на земле, но “четвертая природа — вода камня, представляющая собой жидкое золото, которое называют красной камедью и которым окрашиваются три земные природы”. Далее мы узнаем, что камедь — важнейшая из четырех природ, она двойственна: одновременно мужская и женская, и одновременно единственна: aqua mercurialis» [Jung, 1980, c. 180]. И еще приводит слова одного из трактатов, где говорится о «меркуриальной воде, нашей благословенной камеди, называемой Семенем Философов» [Jung, 1980, c. 385] (пер. в обоих случаях мой).

но не очевидное: Кеплер и Ньютон, которых первыми приводит в пример Раскольников Порфирию Петровичу для демонстрации своей теории — оба алхимики[14].

Обретший себя как философский камень выходит за пределы тех соперничеств и волнений мира, которые приписывает Порфирию Петровичу Карякин. Почему же Порфирий «терзает» Раскольникова? Достоевский приоткрывает нам процесс работы философского камня, процесс исцеления безнадежно падшего, процесс раздергивания и растрепывания границ отчуждения, взаимного содрогания и выхода из себя (Порфирий так его опишет: «Ведь мы как расстались-то, помните ли: у вас нервы поют и подколенки дрожат, и у меня нервы поют и подколенки дрожат» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 343] — процесс, который невозможен без оборачивания[15] ситуации, без того, чтобы охотник, человек высшего разряда и Зевес не

В Словаре алхимических образов читаем: «В *Sophic Hydrolith* говорится о первой материи Камня: “они называют его камнем и не камнем; они уподобляют его камеди и белой воде”. В другом контексте очищенные, трансформированные меркуриальные слезы представали как сочащаяся смола или бальзам философского дерева. Сочащаяся смола дерева указывает на драгоценную живую сущность, необходимую для создания Камня. Красная камедь — это название магического эликсира или тинктуры, получаемой на конечной стадии Опуса, rubedo. Стихи в *Theatrum chemicum Britannicum* повествуют, что меркуриальная вода – вначале “словно Камедь – струящийся свет”, затем становится “красной камедью, нашей Тинктурой”» [Abraham, 1999] (перевод автора жж: https://duhonavt.livejournal.com/209137.html).

[14] О Ньютоне см., например: [Brewster, 1855].

[15] На один из примеров такого терзающего оборачивания указывает Николай Подосокорский: «К мысли о недостаточной внутренней решимости для того, чтобы стать настоящим солнцем, Порфирий подводит Раскольникова постепенно. Во время их второй беседы он как бы неожиданно вспоминает о битве под Ульмом, которая состоялась за полтора месяца до Аустерлица и во многом содействовала победе Наполеона во всей осенне-зимней кампании 1805 года. Причем Порфирий на этот раз как будто отказывает Раскольникову в наполеонизме, сравнивая его вовсе не с французским полководцем, а с австрийским придворным военным советом — гофкригсратом» [Подосокорский, 2023, с. 67]. Замечу, что фраза, в которой Порфирий сопоставляет себя с Наполеоном, построена так же с опорой на внутреннюю форму слов, как все высказывания о нем, приведенные выше, рисующие за низким и смешным высокое, почти недосягаемое. Он говорит: «Вижу, вижу, батюшка, Родион Романович, смеетесь вы надо мною, что я, такой статский человек, всё из военной истории примерчики подбираю. Да что делать, слабость, люблю военное дело, и уж так люблю я читать все эти военные реляции... решительно я моей карьерой манкировал. Мне бы в военной служить-с, право-с. Наполеоном-то, может быть, и не сделался бы, ну а майором бы был-с, хе-хе-хе!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 263]. Майор (меня всегда удивляло, почему Порфирий выбирает именно это звание, пока я не обращала внимания на этот постоянный для его описаний второй план) — от лат. maior (major), сравн. от magnus — большой, великий, могучий. По сути, Порфирий здесь говорит: «Наполеоном бы не сделался, был бы больше (major)».

ощутил себя загнанной и дрожащей жертвой. Так восстанавливается отринутая эмпатия, так восстанавливается полный объем человека, сначала поделившего единое человечество на секции, а затем почти согласившегося запереть себя на аршине пространства.

В 1813 году митрополит Филарет «называл Наполеона “непорфирородным царем, возжелавшим быть еще и непомазанным пророком”» [Гуминский, 2002, с. 220], [Тихомиров, 2016, с. 320]. Порфирородный в византийской империи — это рожденный в порфировой зале: там рождались дети правящих императора и императрицы[16]. Но можно сказать, что это — рожденный в присутствии Порфирия, красного камня; от него, пошедшего в семя, получивший свою природу — исконную царскую и священническую, дарованную Богом природу человека, которому нет надобности становиться узурпатором.

P.S. В 1840 году Наполеона похоронили в Париже в саркофаге из красного гранита или порфира, доставленного из России.

Список литература

Исследования

1. Гуминский, 2002 — *Гуминский В.М.* Гоголь, Александр I и Наполеон // Наш современник. 2002. № 3. С. 216–231.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Зотов, 2016 — *Зотов С.О.* Взаимодействие герметической и христианской иконографии в алхимическом трактате «Розарий философов» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2016. Т. 17. Вып. 4. С. 228–235.
4. Карякин, 1971 — *Карякин Ю.Ф.* Человек в человеке // Вопросы литературы. 1971. № 7. С. 73–97.
5. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
6. Подосокорский, 2023 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеон-Солнце в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023 № 2 (22). С. 57–105. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105
7. Тихомиров, 1986 — *Тихомиров Б.Н.* Из творческой истории романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович) // Русская литература. 1986. № 2. С. 217–223.

[16] См.: [Успенский, 1997, с. 227].

8. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 556 с.

9. Успенский, 1997 — *Успенский Ф.И.* История Византийской империи: Период Македонской династии (867–1057). М.: Мысль, 1997. 527 с.

10. Abraham, 1999 — *Abraham L.* A Dictionary of Alchemical Imagery. Cambridge University Press, 1999. 271 p.

11. Jung, 1980 — *Jung C.G.* Psychology and Alchemy. 2nd ed. // Collected Works of C.G. Jung. London: Routledge, 1980. 705 p. URL: https://www.holybooks.com/c-g-jung-collected-works-free-pdf/ (дата обращения: 15.02.2024).

Источники

12. Собрание разных достоверных химических книг, 1787 — Собрание разных достоверных химических книг, а именно: Иоанна Исаака Голланда Рука философов, о Сатурне, о растениях, минералах, Кабала, и о Камне философическом, с приобщением небольшого сочинения от неизвестного автора о заблуждениях алхимистов, с вырезанными на меди фигурами. СПб.: Императорская академия наук, 1787. 662 с.

13. Brewster, 1855 — *Brewster D.* Memoirs of the Life, Writings, and Discoveries of Sir Isaac Newton. Edinburgh: T. Constable and Co., 1855. Vol. 2. 564 p.

References

1. Guminskii, V.M. “Gogol’, Aleksandr I i Napoleon” [“Gogol, Alexandr I, and Napoleon”]. *Nash sovremennik*, no. 3, 2002, pp. 216–231. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Zotov, S.O. “Vzaimodeistvie germeticheskoi i khristianskoi ikonografii v alkhimicheskom traktate ‘Rozarii filosofov’” [“Correlations of Hermetic and Christian Iconography in the Alchemical Treatise *The Rosary of the Philosophers*”]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, vol. 17, issue 4, 2016, pp. 228–235. (In Russ.)

4. Kariakin, Iu.F. “Chelovek v cheloveke” [“The Man in Man”]. *Voprosy literatury*, no. 7, 1971, pp. 73–97. (In Russ.)

5. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

6. Podosokorskii, N.N. “Napoleon-Solntse v romane F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Napoleon-Sun in Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (22), 2023, pp. 57–105. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105

7. Tikhomirov, B.N. “Iz tvorcheskoi istorii romana F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’: (Sonia Marmeladova i Porfiriyi Petrovich)” [“From the Creative History of Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*: (Sonya Marmeladova and Porfiry Petrovich)”]. *Russkaia literatura*, no. 2, 1986, pp. 217–223. (In Russ.)

8. Tikhomirov, B.N. *“Lazar’! Griadi von” Roman F.M. Dostoevskogo “Prestupenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii* [*“Lazarus! Come Out.” A Contemporary Reading of Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. 2nd Edition, rev. and edd. St. Petersburg, Serebrianyi Vek Publ., 2016. 560 p. (In Russ.)

9. Uspenskii, F.I. *Istoriia Vizantiiskoi imperii: Period Makedonskoi dinastii (867–1057)* [*History of the Byzantine Empire: Period of the Macedonian Dynasty (867–1057)*]. Moscow, Mysl’ Publ., 1997. 527 p. (In Russ.)

10. Abraham, Lyndy. *A Dictionary of Alchemical Imagery*. Cambridge University Press, 1999. 271 p. (In English)

11. Jung, Carl Gustav. *Collected Works of C.G. Jung. Psychology and Alchemy*. 2nd Edition. London, Routledge, 1980. 705 p. Available at: https://www.holybooks.com/c-g-jung-collected-works-free-pdf/ (Accessed 15 Feb. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.03.2024
Одобрена после рецензирования: 10.03.2024
Принята к публикации: 11.03.2024
Дата публикации: 25.03.2024

The article was submitted: 05 Mar. 2024
Approved after reviewing: 10 Mar. 2024
Accepted for publication: 11 Mar. 2024
Date of publication: 25 Mar. 2024